CARLOS A. DISANDRO

SAN JUAN EVANGELISTA

ARTISTA, MISTICO, PROFETA

COLECCION *CALIOPE*

EDICIONES HOSTERIA VOLANTE

La viñeta de la tapa, dibujo de Ernesto Murillo, reproduce en sustancia el anverso de una moneda griega de Agrigento (s. V): un águila, erguida, bebe la inspiración celeste; la otra, inclinada, a punto de devorar la presa, escruta el signo de la victoria sobre las potencias telúricas.

Es ésta una conferencia que fue pronunciada en el atelier *del pintor Ernesto Murillo (de Buenos Aires), en noviembre de 1965, como testimonio de amistad y gratitud entrañable. En efecto, el 6 de noviembre de 1965, se entronizaba en la sede del Instituto de Cultura Clásica* "Cardenal Cisneros" *(La Plata), el magnífico cuadro del pintor, que representa a San Benito Abad. Creí que debíamos corresponder con un tema de la más alta jerarquía, con un fervor convincente y severo, y con un saber de las cosas celestes según nuestra precaria medida humana.*

Posteriormente fue repetida en la ciudad de Córdoba (febrero de 1966), en el marco del primer encuentro de intelectuales católicos, programado por el Instituto *y por la revista* Arkhé *(Córdoba). La conferencia no ha sido modificada y se publica según su contexto original, exento del aparato filológico, que le daría otro carácter y otra dimensión sin atingencia con lo que aquí pretendo.*

Sin embargo, en ese contexto he resumido un paciente estudio de muchos años y una interpretación que ha nacido por un prolongado trato con la obra de San Juan Evangelista y con la

vasta bibliografía que condiciona su interpretación moderna. Mi guía fundamnetal ha sido sin embargo San Agustín. Al mismo tiempo he querido subrayar un tono o estilo que destaque los verdaderos niveles del texto venerable y que se mantenga al margen de ciertas controversias estériles.

Debo agradecer esta publicación a las inteligentes y amables colaboradoras del Instituto, profesoras María D. Buisel y Dora Cao Pardo, quienes con paciencia, decisión y cordialidad dirigen esta colección Calíope, *convocada al calor de las preocupaciones fundacionales del Instituto y según un orden de realidades que veneramos, en la más pura tradición del saber griego.* C. A. D.

I

Entre las extrañas cosas y acontecimientos que nos relata Ana Catalina de Emmerich se cuentan las que se refieren a San Juan Evangelista. En sus visiones, Ana Catalina nos lo ha descripto en plena juventud, junto al Maestro; en compañía de la Virgen, después de la Ascensión del Señor; viajando y fundando comunidades, particularmente en Asia Menor; redactando sus obras y enseñando a sus discípulos; en fin en la hora suprema de su muerte maravillosa, que es como toda su vida y sus escritos una lumbre sorprendente que habita el mundo, lo hace diáfano en la significación de sus raíces celestes, o lo promueve a sus verdaderos niveles de transfiguración. Todo lo que es sombra se aparta, todo lo que es lumbre se adensa, todo lo que es forma se configura diáfanamente, todo lo que es fuego arde y crepita en la suprema instancia de una vibración divina y absoluta. Así como Juan hacía con las cosas en Éfeso o en Roma, frente a la potencias tenebrosas del "dios de este mundo": en Éfeso —dice Ana Catalina— debió enfrentar esos poderes con su palabra iluminante: ante una copa de

veneno mortífero, con las manos atadas, desvalido y solo, separa con su verbo escindente las tinieblas, que salen del cáliz como un vapor negruzco, y congrega en cambio la luz, que se adensa en la bebida ahora inofensiva.

Así nos place evocarlo ante este cáliz del mundo, colmado de las tinieblas más difíciles, de la oscuridad más engañosa, del engaño más docto, de las doctrinas más sutiles en su veneno cordial. Y pensamos que nuevamente su presencia concreta, como en aquella Éfeso misteriosa, su soplo modesto y poderoso, colmado de belleza y de fuerza divina, escinde otra vez la luz de las tinieblas, y congrega nuevamente en torno nuestro las potencias celestes más activas y más diáfanas; el mundo se torna otra vez inocente y denso, mientras se relega su soledad bravía y vuelve el fulgor de la primera aurora, cuando eran jóvenes los aires, las nubes y los montes.

Pero Ana Catalina no cierra el misterio de esta vida personalísima, dulce y vigorosa, con el relato de su muerte, o con la mención de su presencia invisible en la Iglesia; habla también la vidente de una presencia cósmica de San Juan, como en un detalle más misterioso de su lumbre inextinguible.

Tuve –dice Ana Catalina– una hermosa visión sobre la muerte de San Juan. Era de avanzada edad, su rostro siempre bello, dulce y joven. Creo que el Señor le había anunciado la proximidad de su muerte. Por lo demás he visto que Jesús conversaba con él frecuentemente. Luego lo vi cerca de Éfeso, rodeado de sus discípulos, a la sombra de un árbol, al aire libre. Terminado el coloquio, se dirigió con dos de sus discípulos a un bosquecillo esplendoroso, si-

tuado detrás de una colina. Se veía por allí una bella pradera, y a lo lejos las olas del mar se confundían con el azul del cielo. Les mostró una tumba casi terminada y les pidió que la completasen, con herramientas que allí se encontraban. Regresó al grupo de los demás discípulos y les dio en un tono muy afectuoso sus últimas enseñanzas. Retornó con cinco de entre ellos junto a la tumba, cuya forma puedo describir.

Juan oró durante algún tiempo, sobre el borde de la tumba, las manos levantadas hacia el cielo. Luego extendió su manto en la fosa, descendió a ella y se tendió como para dormir; recitó entonces una última plegaria. Mientras la decía, una gran luz apareció por encima de él. Los discípulos postrados en tierra oraban y sollozaban. En el momento en que Juan daba su último aliento, distinguí en medio de la aureola que lo rodeaba una forma luminosa, que se despojaba de su cuerpo, como de una envoltura grosera, y desaparecía enseguida con la luz. Otra vez vi que el cuerpo de San Juan no había quedado bajo tierra. Vi entre el oriente y el norte un lugar resplandeciente como un sol, y vi a Juan como un intermediario que recibía desde lo alto ciertas cosas para transmitírnoslas. Este lugar, aunque me parecía muy elevado, formaba parte sin embargo de la tierra.

Podemos aceptar la visión de Ana Catalina según tres niveles: en primer lugar tal como ella misma lo dice, la misteriosa presencia cósmica, que no sería otra cosa que la coronación de aquel órgano que profirió el Lógos en verbo humano, le dio a éste una tensión teándrica que no tenía hasta entonces, y le confirió a aquél la tienda helénica donde habitara el soplo inexhaurible de la divinidad escondida y oscura.

En segundo lugar, como presencia incomparable en la Iglesia, de cuyo cuerpo histórico este cuerpo luminoso de San Juan es como potencia atenuada del fulgor inaccesible del Verbo y de cuya virtud mediadora se alimentan algunos consagrados a la contemplación.

En tercer lugar, podemos hacer una interpretación simbólica, que quizá se adentra en alguna de las profundidades místicas de Ana Catalina. Ese cuerpo luminoso es la obra humana de San Juan, su obra de artista fulgurante en una palabra cargada de significaciones históricas, en el lenguaje helénico de una absoluta diafanidad objetiva, que es el triunfo de la palabra humana, instalada en el mismo momento que la profiere en los abismos insondables de la divinidad, o su obra de místico de la filiación divina, en tanto que ha oído la indefectible generación eterna y la ha transmitido en una melodía helénica, en que cada sílaba, cada palabra, cada giro, cada contextura nos remontan a aquellas beatitudes tan entrañablemente humanas que pueden latir en un corazón estremecido, o tan entrañablemente hincadas en la Deidad sin nombre y sin figura, que en cada sílaba, en cada giro, en cada conjunto han sido abolidas todas las formas por el triunfo absoluto de aquella forma supersustancial del Verbo engendrado.

En fin su obra de profeta en tanto que se adentra en los misterios del Principio, de la Ἀρχῆ más absoluta; y del fin más absoluto el Ἔσχατον de la definitiva manifestación en donde han de confrontarse todas las interioridades, todas las miradas, todos los gestos, todos los lenguajes, todos los tiempos y todos los eones, y de cuya fervorosa e ígnea confrontación —que intuyó Heráclito, cantó Píndaro y anunció

Platón— han de nacer infinitos mundos de infinita belleza en la armoniosa consagración de formas imperecederas como el Partenón o la Cruz, el himno laudante de las musas, o el himno joánico de un diálogo aún informulado.

Su obra de artista, místico y profeta, su *Evangelio* y sus cartas, su prólogo y su apocalipsis, sería pues esa realidad luminosa presente en los espacios cósmicos, como un soplo que domina y transfigura el aire y el fuego del mundo, presente en la tensión histórica, como una inspiración entrañable en el tiempo, porque es su fuente misma, y victoriosa del tiempo, porque es su consumación. Así lo ha visto Hölderlin, que camina desde Píndaro a San Juan, y más atrás aun así lo vio San Agustín, que es como un espejo para el fulgor del teólogo de Éfeso, para el artista de la completidad divina y para el místico de aquel misterio del rostro frente al rostro, πρόσωπον πρὸς πρόσωπον.

II

San Juan ha hecho su itinerario desde las visiones apocalípticas a la entrañable carta I, en que el misterio de la filiación se transfiere con un supremo gesto de paternidad en el convivio de despedida. Siempre están en San Juan esas tres instancias de artista, místico y profeta, pero habiendo comenzado en las profundidades judaicas del *Apocalipsis* termina en la esplendorosa forma del Prólogo, cuya prolongación son sus *Epístolas* conmovedoras, como el eco de una melodía inacabable, que mantiene en vibraciones cordiales el lenguaje de la amistad: Dios y el hombre son amigos y nuevamente el mundo es contexto y sitio de esa amistad.

Concibo pues ese itinerario desde el libro del *Apocalipsis* a sus tres cartas, pasando por el *Evangelio,* que está en un cierto sentido concentrado en el Proemio. Y si recordamos que el libro de la Revelación se inicia con las siete cartas a las *septem ecclesiis quae sunt in* Asia, podríamos hablar de un itinerario cíclico, que es más perfecto en cuanto a la forma artística en el *Evangelio,* más hondo en la pre-

sencia mística y en la visión profética, a medida que nos adentramos en el cumplimiento del ciclo. De todos modos las epístolas encuadran la obra de San Juan, cuyo centro sería el Prólogo venerable, donde en una audaz composición parabólica se ha manifestado el misterio del t e a n d r i s m o, de cuyas formas es San Juan el gran artista, el inalcanzable místico y el fervoroso visionario de sus profundidades candorosas.

No es preciso entrar en los detalles de la composición y estilo para advertir en el *Apocalipsis* un singular decurso de imágenes y de ciclos internos que se unen como tramos de un solo torbellino o vórtice ascendente y misterioso. El término v ó r t i c e precisamente describiría quizá con cierta exactitud los aspectos más sorprendentes de sus imágenes y meditaciones, la mística que abarca, desde los símbolos celestes, la historia entera del teandrismo, la profecía que no procede por estratificaciones, sino por un dinamismo, que incluye ya desde las primeras imágenes o visiones el término de su decurso, o que de una que precede hace brotar la que sigue, según el libre fervor de una contemplación sin trabas, dotada de una lumbre fontal que entreabre quizá el misterio de las tinieblas. Este dinamismo que podríamos llamar propulsivo es la forma interna, el principio promotor de sus descripciones, cuadros, imágenes, vocabulario, etc. Es un principio absoluto y general que gobierna cada momento, cada palabra, cada miembro, breve o extenso, del relato. Ese principio es el alma del cuerpo literal del *Apocalipsis*, en cuyo soplo precario habita el misterio de la manifestación divina extratrinitaria, encuadrada en el misterio de las tinieblas satánicas, que es κατάβασις sin remedio, y

el misterio de la Ἐκκλεσία laudante que es ἀνάβασις de transfiguración sin término. Y en la tensión de estos extremos contrapuestos brota, me parece, el dinamismo del lenguaje y las imágenes, el decurso vertiginoso de éstas, sus variadísimas formas angélicas, cósmicas, humanas, la incontenible presión de los símbolos ancestrales y objetivos, en trance de ocupar un lugar significante en este nuevo cosmos de la profecía y de la mística. Tal circunstancia es la que ha escapado a vastas falanges de comentaristas y críticos, pero no a la intuición de un artista como San Agustín, Vladimiro Soloviev o Dostoievsky. En este último se resumen al nivel de su novela las formas apocalípticas de San Juan, en el sentido explicado.

Quiero detenerme en tres aspectos de ese dinamismo, en tres elementos de su configuración, que representan en el alma de San Juan tres detalles que colman la totalidad de los símbolos, tres instancias que denotan las tensiones más profundas de su vida interior.

El primero consistiría en la relación entre la visión y la audición, entre el ojo y el oído, entre la imagen y el canto, entre la figura y el ritmo, entre el estático esplendor de los lapidarios celestes y el fervor incontenible del soplo o πνεῦμα, entre las configuraciones de la fealdad en bestias, pseudoprofetas, tiranos anticristos, babilonias y el anticristo mismo, y las albas vestiduras, la pausada presencia de un hondo fuego, o el señorío de una hermosura que brota desde arriba y desde adentro simultáneamente.

Esta relación sería generalísima entre Dios y el hombre, entre los ángeles y la humanidad, entre el culto celeste y el culto terrestre, entre el culto y la historia, y dentro

de la historia, entre la Iglesia y los poderes intramundanos y cuantificados. No se trata de hallar con esto una clave de interpretación, que permita descifrar los enigmas del contexto apocalíptico; el intento de encontrar esa clave, por ajustado que sea el método interpretativo, no puede limitar la polivalencia del contexto, la cual procede sustancialmente de aquel vórtice que dije, de aquela profecía que no avanza por estratificaciones, sino por el dinamismo propulsivo brevemente explicado ya. Y como principio simplísimo de una forma artística es inabordable por una interpretación unívoca, como lo es cualquier gran poema de la humanidad. Con cuanta mayor razón, si ese poema despliega una mística y una profecía que atañe a las profundidades de Dios, a los abismos de Satanás y al misterio del hombre como *nodus rerum*. Ninguna clave puede resolver unívocamente estas relaciones, pues ellas se refieren a un ámbito de beatitud celeste, donde todo se encuentra en estado inicial y creativo.

De cualquier modo el vínculo entre la audición y la visión es uno de esos aspectos fundamentales en el contexto objetivo del relato; y está además profundamento entrañado en el alma de San Juan en el decurso de su propio itinerario. Tales sesgos determinantes podrían estar aludidos en la introducción del poema apocalíptico: μακάριος ὁ ἀναγιγνώσκων καὶ οἱ ἀκούοντες τοὺς λόγους. Muchos comentarios dan por mera exhortación reiterada el uso de los términos *legit et audit*. Tal vez no sea así, en la medida en que el vidente nos advierte que procedió todo de una audición y se encaminó a una audición por el trámite interpuesto de las visiones apocalípticas. Y quizá esta-

ría aquí el principio de aquel dinamismo propulsivo, principio que expresaríamos esquemáticamente respecto del mismo San Juan en la serie contrapuesta de audiente-vidente-audiente-vidente-audiente, en la forma de una espiral en ascenso, cuyo término sería el "nuevo canto", la audición y la proferición laudantes. Esa breve introducción del contexto apocalíptico se cierra con el misterioso ὁ γὰρ καιρὸς ἐγγύς *(tempus enim prope est)*, y es esta casi inmediatez de la παρουσία, lo que acelera el movimiento de la composición y provoca el trueque de la audición en visión.

Por ello leemos entre las varias expresiones de contenido musical, una muy densa y significativa en al cap. 15: la visión de aquel mar cristalino, mezclado de fuego, sobre el cual se yerguen los que vencieron la bestia y sus imágenes, ἔχοντες κιθάρας τοῦ Θεοῦ. Tienen en sus manos las cítaras de Dios, tañen y cantan, y este canto es en un cierto sentido la música de Dios, que se comunica por la voz y por la música beatífica a la entera contextura del cielo. Es decir, estamos no sólo ante el *lumen gloriae*, sino ante la *musica gloriae*, y tal vez sea el segundo término fundamento y raíz del primero. En otros términos, hay un concierto de una sola música, multiplicada y unísona en los vencedores, en las cítaras, en las voces, en el mundo, que de alguna manera está sostenido por esa música y ese canto, se nutre de esa música y espera de los que oyen esa música sin ver y sin confiar en lo que ven. Este misterio de las cítaras de Dios es el misterio del *Apocalipsis*, que trueca las terroríficas visiones en un acorde celeste y exultante, en un nivel de absoluta sonoridad y

consonancia divina, donde todo se rige por el oído y el canto.

Sería menester perseguir el tema de la música desde el libro de los *Salmos* hasta el *Apocalipsis* para observar la extraordinaria importancia que tiene en la Revelación de San Juan, y cómo la proferición o la audición del canto define a cada momento la más alta experiencia divina o divino-humana. Advertiríamos también las diferencias entre el espíritu de los salmos (y su canto) y el espíritu de la Revelación joánica (y su canto). Pues el canto del salmista vuelve siempre a las profundidades místicas del alma, y es en cierto sentido el despliegue de una subjetividad intramundana; mientras que el canto del *Apocalipsis* retorna siempre a los niveles extracósmicos, extrapsíquicos y extrahistóricos, aunque parte de las más hondas profundidades del cosmos, del alma y de la historia, pero por el misterio de la conversión de lo que se ve en lo que se oye alcanzaría el máximo nivel y la máxima nitidez objetiva, en que consiste precisamente la beatitud. Pero esto no puede expresarse sino en términos musicales: ἔχοντες κιθάρας τοῦ Θεοῦ.

Sería menester además, por lo que atañe al contexto intrahistórico de tales imágenes y de tales significaciones, recordar algunos pasajes de San Pablo, en particular el intenso cap. 14 de la I *ad Corinthios*, que sigue al famoso contexto sobre la Caridad. En ese capítulo confronta San Pablo el don de lenguas y el don de profecía, para precisar la superioridad de éste sobre aquél. La ruptura del entendimiento profético sería una desarmonía, un desacorde de sonidos, vaciado de sustancia, es decir de obje-

tividad divina, como una música dodecafónica, diríamos. Y si es posible trazar la contextura musical de un canto divino, es posible también configurar los resultados tremendos de su negación: esta negación precisamente se traduce en el texto de San Juan en las imágenes terribles y destructoras, aunque ellas sean en el nivel del espíritu y cualitativas como la música. En otras palabras, la gran imagen literaria del *Apocalipsis*, la que envuelve todas las demás y les da sentido en el todo es la proferición y audición del canto celeste. Todo lo que no se gobierna por él, es una contra-música, una contra-proferición y audición, que se expresa en términos de visión y en el mundo en términos de cuantificación.

También en esto los hombres del s. XX podemos dar testimonio sobre la veracidad intrínseca de esta concepción de San Juan: la tierra se ha llenado de "visiones", de "imágenes", y el oído apenas si distingue como un leve fervor de aquel canto celeste. Estamos inmersos en un estrato profundo de la contra-música, que clausura la audición y la alabanza. No oímos entonces las cítaras de Dios.

III

En el conjunto de las imágenes, de los ciclos y las figuras se advierte una tendencia oriental judaica a visualizar; en el ritmo en que todo parece convertirse en un canto se advierte el trasfondo helénico, que pugna por afirmarse y gobernarlo todo en San Juan. Esta lucha interna de dos principios parecería representar el punto de partida en la experiencia y en el itinerario de San Juan, y el momento de la decisión de su mística y su profecía. El principio judaico de las apocalipsis destructoras, que esconden una noción idolátrica triunfalista, un sistema de aboliciones cósmicas, que salen o de las potencias invisibles, los στοιχεῖα τοῦ κόσμου de San Pablo, o de la pretensión de los electos en hacer coincidir el ciclo final de esas aboliciones con un mesianismo racial e intramundano; y el principio helénico del reposo en la forma, cargada sin embargo de una interioridad ígnea palpitante que la hace indestructible y supremamente revelatoria como la infrangible armonía del cosmos en que transcurren.

Este doble principio se orientaría a manifestarse posteriormente en la gran disyunción de San Juan: o el carácter intramundano de una religión imperativa, racial, de elección histórico-legalista; o el carácter de una religión agapística, transformante y transfigurante, cuya más alta forma es la armonía del teandrismo en los niveles divinos, humanos, angélicos y cósmicos. En San Juan ha triunfado el principio agapístico, incluso en el mundo contradictorio de su *Apocalipsis,* y de allí han surgido las etapas que habrán de culminar en sus epístolas, condensación de ese diálogo, que es ἀγάπη, convivio de amor en que se transparenta la inclinación de Dios por el hombre, y más aún revelación de las profundidades más íntimas de Dios, Dios mismo en la precaria constitución del tiempo.

El principio de las aboliciones cósmicas y el principio agapístico que es sobreabundancia de Dios mismo requirieron en la antigüedad sus propias formas expresivas y artísticas, desde las cuales se traduce un estado de búsqueda y peregrinación, un movimiento o un reposo de contemplante, que San Juan ha de resumir posteriormente y con inalcanzable nitidez en el ritmo de su proemio. En estos primeros años sin embargo hay un estado de conflicto, un rumor de cataclismos y de fuegos que se transfiguran en un aire más reposado y diáfano.

El preanuncio de esta definitiva unificación interior, de este triunfo agapístico, que será al mismo tiempo principio de una nueva forma artística, de una nueva mística y una nueva profecía, se advertiría quizá en los otros dos aspectos, de aquellos tres que he mencionado: ellos serían la figura del cordero y el trasfondo ígneo, es decir, de fue-

go, dominado y sublimado en el nuevo canto escatológico, que es el reino de todas las más puras formas y figuras, el sello de su comunidad sustancial, la concordia de las lenguas divergentes y el triunfo de una única y absoluta poesía. Ante el ritmo alucinante del fuego destructivo, se eleva la otra faz del fuego, el fuego perfeccionante y culminante, el fuego hímnico de cuyo ritmo el *Apocalipsis* de San Juan ha tomado el enlace vertiginoso de las imágenes.

A su vez, frente a todas las formas y figuras, históricas, religiosas, preternaturales o simplemente simbólicas, la figura del Cordero es el silencio celeste, una armonía, una quietud y un reposo que está por encima del vórtice de las vertiginosas espirales de la manifestación, y que sin embargo es entrañable a toda creatura, les antecede, las sostiene y las transfigura, en la medida en que el Cordero del *Apocalipsis* apuntaría a la absoluta novedad del mundo, en el sentido de que el cosmos, la creatura visible, reposa en un fuego siempre inicial, siempre está *ineunte vere* (para usar una expresión de Virgilio), siempre es el brote de un manantial multiforme, cuya plenitud y belleza siempre está en el Principio, o como dice el griego, sin artículo, ἐν ἀρχῇ. Es ésta una interpretación contrapuesta a toda forma de evolucionismo; ella conduce más bien a la siguiente conclusión: el arte del *Apocalipsis* consiste en diseñar el carácter involutivo de la historia, contrastando con un ciclo celeste que es duradero, sin pseudos ritmos; que es todo principio y manifestación, y que es antes, después y siempre exultación hímnica de un canto que sale y vuelve a su principio, como un retorno de toda luz a su aurora, de toda melodía a su música, de toda palabra a su lógos, de todo

gesto a una forma sustancial sobre la que se diseña y libremente dura.

Sin la figura del Cordero, el *Apocalipsis* estaría más cercano a sus fuentes hebraicas pre-cristianas, a sus tendencias de abolición y dominio y carecería del *n u d o* de su forma total. El Cordero es en cambio en el nivel de las representaciones el signo de esa misma tensión ya apuntada entre visión y audición y que hemos visto desenvolverse con extraordinarios contrastes.

IV

Estos tres aspectos (o sea, el vínculo entre visión y audición, el Cordero, el fuego) forman un paradigma de los trasfondos palpitantes, de donde el artista ha extraído la concepción de la obra y de donde brota por tanto el dinamismo propulsivo de que hablé: el vínculo entre audición y visión se refiere a los más profundos trasfondos metafísicos del hombre, de las estirpes y las culturas; el carácter ambivalente del fuego, a la posibilidad de revelar esa presencia de rostro con rostro, que genera como espacios nuevos; y la imagen del Cordero, sería la trascendencia de toda forma en una forma. En la relación de estas instancias advertimos el fervor juvenil de un artista que ha vencido la tortura y el límite de la expresión, y que se encamina definitivamente al reposo helénico de una forma sublime, que es al mismo tiempo ritmo y figura, ígnea presencia de la inspiración y cosmos infrangible y armonioso. En una palabra, se encamina hacia una forma teándrica, en cuyos espacios recobramos la capacidad de decir, venerar, glorificar, como en un estado de aurora que siempre recupera su lumbre y su fervor. Volvemos a ser novedad

del mundo, nosotros que somos por el pecado la senectud del mundo; volvemos a ser principio de la música oída, nosotros que somos términos audientes, volvemos a ser fin de la visión contrastante, nosotros que caemos frecuentemente en la rigidez de los ojos y las manos. Es ésta la paradoja del Cordero, en medio del vórtice apocalíptico, el cual frente al reposo de e s a forma resulta pues la configuración de lo efímero, la victoria sobre la rebelión de las imágenes, el sentido originario, trasfondo de todos los sentidos y por lo tanto principio de intelección de todas las formas. En otras palabras, el tema del Cordero en el *Apocalipsis* es lo que en el *Evangelio* y *Epístolas* el tema del λόγος. Mejor dicho es su anticipación y su preparación, en tanto que en esa figura, que domina por sobre las tempestades apocalípticas, han vencido el principio helénico de la expresión en la forma y el principio agapístico de la "r e v e l a c i ó n", es decir la absoluta novedad de Dios en el mundo.

Pero Juan el artista no ha alcanzado todavía en los años del *Apocalipsis* ni la transfiguración de la forma ni la hondura de toda la mística teándrica ni el fervor de una profecía que se adentra en ámbitos más misteriosos aún que los vórtices apocalípticos.

Aquí, en el texto del *Apocalipsis,* podemos hablar de una mística del tiempo y de una profecía triunfalista, distinta de la profecía de la κένοσις, distinta también de la definitiva profecía que brota de aquel latido que oyó el discípulo en el día supremo. Porque Juan volvió a este momento originario y comprendió lo que era incomprensible al nivel apocalíptico: el Lógos antes, después y siempre, *in*

sinu patris; el discípulo, *in sinu Domini;* la Iglesia *in sinu Johannis, theologi et evangelistae;* nosotros y el tiempo, *in sinu ecclesiae;* el cosmos entero, *in sinu hominis.* Y haciendo el itinerario inverso: cosmos, hombre, Iglesia, Juan, Lógos, Padre. Quizá comprendamos ahora lo que quiere decir Ana Catalina: Juan es un intermediario entre el Padre y el Lógos, por una parte, y la Iglesia y el mundo, por otra, y es por lo mismo un cuasi demiurgo de la vida venidera, de aquella vida que ha de brotar de la otra faz del fuego multívoco, que está sostenido y alimentado por la unívoca conformidad del Lógos con el Padre, de Juan con el Lógos, de la Iglesia con Juan, del cosmos con la Iglesia. Fuera de esta relación, todo es vórtice apocalíptico, fuego comburente y destructor; en cambio, gobernado por esta relación, todo es forma ígnea, vencida por el reposo de la forma en el Cordero; todo es descubrimiento de un estado auroral absoluto, que es más profundo que el misterio del rostro con rostro, por cuanto se adentra en la raíz de todos los rostros, los πρόσωπα divinos y los que sucesivamente los reflejan en la totalidad de lo existente. Para el misterio del κόλπος τοῦ πατρός (más entrañable e inaccesible que el de la relación entre el lógos y el cosmos), la Iglesia tiene en San Juan su místico más alto y su profeta más hondo, en la medida en que ese misterio es para Juan el fundamento de toda existencia.

Ultimo párrafo de pág. 25 debe leerse:

No es así sin embargo en los días del *Apocalipsis.* Aquí la mística arranca del tiempo y se orienta a descubrir en su velamen la *speciem aeternitatis.* De todas maneras, es una mística del tiempo histórico, colmado de figuras que son pseudo-figuras, devorado por el torbellino de su propia

clausura. A esa mística corresponde también la forma artística del *Apocalipsis*, incapaz todavía de trasladarnos al misterio de la intimidad divina, incapaz de ser la profecía del teandrismo, aunque sea aparentemente la culminación de la profecía.

Pues en el *Apocalipsis* se despliega, como dije, la profecía del triunfo, y no la profecía de la *kénosis*. Aquélla emerge de los trasfondos del alma judaica, asida a la contemplación de la victoria histórica (por cuyo contexto está tomada la Iglesia contemporánea, como puede verse en los debates conciliares últimos): es una profecía que corona una milenaria experiencia del exilio, que brota en la hondura del exilio, que se orienta a interpretar el exilio desde los abismos del juicio hacia la transfiguración, y no desde los abismos de la *kénosis* hacia la transfiguración divino-humana. La profecía del *Apocalipsis* no sabe todavía el misterio del allende inaccesible de la entraña divina, el misterio del *sinus Patris*. Son pues esta mística y esta profecía de la "revelación" joánica —primera etapa de un itinerario espiritual— sustancialmente triunfalistas, y aunque transhistóricas en sus resultados, hondamente enraizadas en la visión de los poderes de este mundo, en el trámite de su autodestrucción, de su vaciedad connatural, de su alianza con las potencias esotéricas que dominan por falsas imágenes, por falsas veneraciones, por falsas retribuciones a una falsa existencia.

Es pues esta profecía discernimiento y escisión, juicio y condena, martirio y victoria, pero no es la profecía de la ultimidad absoluta: por ello el *Apocalipsis* nace del martirio y representa el contexto del martirio. Hoy lo entende-

mos con nitidez soberana, en cuanto la confrontación de martirio y falsedad define acabadamente el contexto de este siglo, sometido como ninguno a esas alianzas esotéricas, devorado como ninguno por ese trámite intrahumano, que pretende conciliar Babilonia y la Cruz, el testimonio de la Belleza y el testimonio de las pasiones, la objetividad del cosmos que no envejece y las tenebrosas erupciones de un Tártaro, que alcanza los más profundos estratos del hombre y sus ciudades.

La mística del *Apocalipsis* es pues una mística de los signos del tiempo; su profecía es una profecía del triunfo, pero no de la *kénosis;* y por ello su forma artística es el decurso de imágenes complementarias y contrapuestas, que corresponden a la irracionalidad de aquel proceso temporal. Pues ¿quién podría tener por racional el perecimiento del Imperio Romano, su olvido y su vilipendio, sustituido por los elogios a la frenética barbarie de inframundos salvajes? ¿Y quién podría creer que es más estimado el ruido infernal de espíritus inmundos que la celeste armonía de un verso virgiliano? Y sin embargo esto es así: esto es en definitiva el mensaje del *Apocalipsis*.

V

Cómo ha transcurrido la experiencia en el alma de este artista y cómo se ha orientado a descubrir nuevas formas e interiorizar una más alta mística y una más perfecta profecía, tal debiera ser la inteligencia de las obras de San Juan. En la medida en que la Iglesia ha venerado el Prólogo, nos ha enseñado a penetrar en ese itinerario, a convivir con el acto viviente de esa proferición, que nos anuda a la sustancia de la fe y a los trasfondos más luminosos del misterio cristiano. Así también en la medida de la negación de ese Prólogo, en la medida de su relegación y olvido, transcurre una involución que es por lo que dije anteriormente a p o c a l í p t i c a , es decir, una abolición del canto y por tanto una abolición del cosmos. En esas instancias precisamente nos encontramos hoy en el ámbito mismo de la cristiandad, colmada de un palabrerío insustancial, que resulta la contraparte del Lógos, la palabra sustancial; en poder de mesías de cuantificación y dirigida por una ciencia de cuantificación, que no es la ciencia del Cordero.

Pensamos que el *Evangelio* es una obra de la alta madurez de San Juan, cuando se advierte lo que describe Ana Catalina: era de avanzada edad, su rostro siempre bello, dulce y joven. Aquí también fracasan los criterios meramente racionalistas, como fracasan ante cualquier obra de arte y sobre todo ante cualquier poema de la más profunda contextura objetiva y espiritual. Fracasan ante Píndaro, Sófocles, Virgilio. ¡Cómo no habrían de fracasar ante San Juan!

Algo puede entreverse sin embargo, si sabemos oír y después de oír, ver. Los torbellinos han sido sustituidos por la forma, el vórtice apocalíptico por el reposo arquitectónico, que en la distribución de los espacios domina la totalidad del cosmos, lo reduce a inteligible y venerable proporción, le confiere esplendor numinoso, el que a su vez gobierna el mundo sonoro de la palabra humana.

Lo que dije de la figura del Cordero en el ritmo del *Apocalipsis*, debe afirmarse ahora de la forma del *Evangelio:* ella no corresponde a ningún dinamismo, en tanto contiene el ritmo total del teandrismo; ella no se presenta con caracteres ígneos, aunque procede de un fuego más hondo y transfigurante; ella no asciende en vórtices de visión y audición, sino que transcurre en la pura proferición del Lógos, que lo contiene todo, y a todo lo hace música y palabra, para rescatarlo de su opaca cuantificación. El *Evangelio* no nos muestra (en el sentido apocalíptico del término), sino que nos instala en la dimensión del Verbo, en su carácter absolutamente demiúrgico. Y de esta situación emerge el nuevo nivel de la mística y la profecía de San Juan.

Para todo ello sin embargo es preciso el reposo helénico en la forma, que viva de lo primigenio y absoluto, para incluir todas las visiones posibles, sin la presencia imaginativa de la visión; todas las audiciones posibles, aunque no se nos proponga metafórica o simbólicamente el misterio de las cítaras de Dios. De la forma del *Evangelio* puedo decir lo mismo que de la forma del Cordero: la trascendencia de toda forma en una forma, sustraída a las contradicciones del ritmo apocalíptico. Salvo que en el caso del *Evangelio,* esa absoluta condición trascendente está derramada en el contexto total de la proferición —el *Evangelio* mismo— y no necesita de ningún símbolo o imagen extrínseca, pues él mismo denotaría ese valor incontrastable y definitivo. ¡Qué progreso entonces entre la forma artística del *Apocalipsis,* y la forma artística del *Evangelio!* ¡Qué progreso desde un signo que pretende iluminar un desarrollo dinámico o un decurso con el cual está en equilibrio, y un todo arquitectónico que es en sí mismo el signo fundamental, la forma en que reposa la totalidad del sentido!

La forma artística —en este nobilísimo y profundo significado— es pues "revelación", no en tanto que apocalipsis del misterio histórico, sino en tanto que sentido último de toda realidad visible. Es "revelación numinosa"; y por eso frente a la "revelación histórica" de la estirpe semita, es esta revelación de la forma, propia de la estirpe indoeuropea, y más concretamente helénica. Hacia este orden de revelación ha caminado en tanto que artista San Juan, y ha abandonado las contrapuestas visiones de aquellos torbellinos celestes e históricos, para reposar en la for-

ma plena y única del contexto evangélico. El cosmos empero, el hombre y los ángeles, o en otras palabras, la entera creatura proferida en el Lógos, ha de reposar en el esplendor de la forma, que será en cuanto dimensión absoluta e incambiable, revelación y profecía, la más alta experiencia de la manifestación divina. Por eso la revelación helénica de la forma, tiene un significado absoluto, es independiente del decurso histórico, trasciende las configuraciones culturales y está eximida desde su raíz, que es el Lógos mismo, y desde su coronación, que es ese reposo transhistórico, de las contradicciones mortíferas del pecado y del tiempo.

Pocas formas artísticas alcanzan este grado de absoluta trascendencia y completidad, que estoy suponiendo en San Juan. Lo advertimos tal vez en el hexámetro de Homero, en el *Partenón* de Ictinos, en los *frisos* de Fidias, en la *Oda* triádica de Píndaro, en las *Geórgicas* de Virgilio. Lo encontramos de nuevo en el culto agapístico —que no puede prescindir de esa completidad— en el canto gregoriano, en la catedral. La ruptura y perención de esas formas en la experiencia de los hombres significa un adensamiento de las tinieblas, en tanto que su presencia es como una fulgurante iluminación en el fuliginoso trasfondo de la historia. Son tales formas concretas, plenas de lumbre y densas de promociones espirituales, las constelaciones que guían nuestra navegación en una tiniebla como la que transcurrimos. Fulguran esas formas, como estrellas, en el torbellino de una oscuridad que se espesa, y recuperamos en ellas el sentido primigenio del cielo y de la tierra, del día y de la noche, del pan y del vino, del aire y de la llama, que de pronto lo envuelve todo en el resplandor de

su comunicación más íntima y peregrina. Volvemos de nuevo al sombrío itinerario en que el paso se adensa en las tinieblas, y otra vez aquellos astros de las formas iluminantes y plenas indican la ruta, como destello y resplandor de la δόξα.

Así debemos considerar pues el *Evangelio* de San Juan: reposo en la forma iluminante, que es ella misma el triunfo sobre el tiempo, sin que se proclame ese triunfo; se lo funda en un gesto creador y definitivo; y experiencia del abajamiento de Dios, que en la forma del hombre concilia definitivamente los visibilia y los invisibilia Dei, no sólo de este eón, o de este tiempo, sino de todos los eones y de todos los siglos venideros. Y aquí podríamos repetir el misterioso verso de Virgilio:

Aspice convexo nutantem pondere mundum
terrasque tractusque maris caelumque profundum
aspice venturo laetantur ut omnia saeclo!

De estos trasfondos fidelísimos nacen la mística y la profecía del *Evangelio*, que son un notable progreso, un nivel de interiorización más absoluto que el del *Apocalipsis*. Y en esto, ha habido grandes confusiones en la lectura y confrontación de tales textos, tanto en los problemas planteados por la filología y la exégesis (a partir del renacimiento), como en las interpretaciones religiosas, espirituales y pías. Pero no debemos ocuparnos de ellas ahora, sino del mismo San Juan.

VI

Si para el *Apocalipsis* usé la imagen del v ó r t i c e, para el *Evangelio* correspondería la figura de un t e m p l u m, es decir, un ámbito ceñido que es expresión de todo ámbito, de toda interioridad, de toda comunicación, y por tanto de todo fuego, de toda llama, de todo cosmos. Este t e m p l u m es cobijamiento y coherencia de un π ν ε ῦ μ α, el cual corresponde a su vez al misterio del κόλπος τοῦ πατρός (sinus patris). Y por ello este reposo en la forma es un reposo dinámico como el reposo de Dios: de allí los términos proferidos por San Juan desde el Proemio: λόγος, ζωή, φῶς, χάρις, etc. Porque este t e m p l u m del *Evangelio* es cobijamiento de un soplo, es expresión de su despliegue y de su ámbito concreto, contiene en sí mismo esa articulación misteriosa del πνεῦμα que es suprema interioridad aun en la exterioridad o manifestación: el *Evangelio* pues comienza con el principio del soplo, que es su Proemio, que es el Pórtico del *templum*, y prosigue con el despliegue del soplo que es el itinerario de su manifestación, es decir, su desarrollo temático: este principio del soplo y su desarrollo es el gran hallazgo de la intuición lírica grie-

ga, la articulación orgánica de un contexto musical, que es imperecedero e inalterable. San Juan, alejado de los torbellinos apocalípticos, itinerante por las formas en reposo, más dinámicas, porque más íntimas; más divinas, porque más congruentes y totales, redescubre como artista la articulación entre el soplo inspiratorio y su despliegue didáctico, que se recoge sobre sí mismo, para elevar un *templum* audible, que siendo una estructura arquitectónica reside toda como un templo en el oído, un templo de música reveladora, donde habita el misterio del *sinus Patris*, el misterio del Λόγος, el misterio del Πνεῦμα.

Aquí también observamos dos detalles congruentes con el principio de la forma en reposo, cuyos antecedentes remontarían a la figura del Cordero, pero cuya perfección es el mismo *Evangelio* en tanto que *templum*.

El primer detalle se refiere al principio del vínculo entre audición y visión. En el *Evangelio* somos instalados sin trámite interpuesto, simultáneamente, en la audición que es visión. Por ello, éste es un *templum* audible, que tiene la tectónica rigurosa de un *templum*, pero que se realiza en el acto de una palabra sin mácula, que es todo transparencia y comunicación, y que en su límite sonoro recoge el ámbito divino y lo pliega en el despliegue de sus espacios audibles: transitamos por entre esas misteriosas bóvedas y columnas en tanto las oímos, y un trasfondo de otra música se despierta en las recónditas lejanías crepusculares de ese *templum* de vibraciones luminosas. Estamos más allá de la dialéctica entre la visión y la audición, a la que corresponde la forma del vórtice apocalíptico. Estamos en la anábasis o ascenso de audición en audición, de música en

música, de gracia en gracia, de lógos en lógos; y transitamos por esos caminos que siendo recogidos y convergentes nos llevan hacia ámbitos más abiertos, totales, y que al mismo tiempo son cada vez más concentrados y plenos, como si retornáramos al principio del soplo. Éste es el misterio del *Evangelio* joánico: el misterio del ascenso de audición en audición que corresponde en la precaria vibración del lenguaje heleno de San Juan al misterio del sinus Patris, al misterio del Lógos proferido, al misterio del Espíritu peregrinante.

El segundo detalle, congruente con el primero, se refiere a la imagen del canto o de las cítaras de Dios. En el *Apocalipsis* debemos trocar la imagen en la interpretación del canto mismo. En cambio, el Proemio o principio del soplo es el mismo canto: al proferirlo, cantamos y por tanto, sin imágenes, tañemos las cítaras de Dios. No está pues el relato o imagen de la cosa, sino la cosa misma que es como dije audición y música audible, o canto que se profiere como reiniciación del soplo, o como vibración indefectible del Lógos. El misterio de las cítaras de Dios es aquí más profundo y patente, en la medida en que de audición en audición regresamos a la fuente del Lógos y del soplo.

El canto se inicia en los absolutos relegamientos del Principio absoluto —que interpretamos como música y fuente de la música— y retorna, después del lapso itinerante, al seno del Padre; pero regresa tocado con el contracanto de la *humanitas*. Y por ello la proferición o audición del proemio joánico es la máxima realidad transfigurada, en los aéreos sostenes de una melodía griega, de la que brota toda

música, toda palabra, todo canto, todo templum, recogido en este *templum* absoluto y sonoro. Nosotros transitamos por esos ámbitos y somos nosotros cítaras de Dios.

Nos place pensar que el templo cristiano, el templo físico, es proyección arquitectónica del templo musical del Prólogo, o por lo menos coincidente con su significación. Y si el vínculo que he trazado a propósito del Prólogo llega a cumplirse de alguna manera, incomprensible pero cierta, entonces podríamos entrever una suerte de metamorfosis del templo físico, a causa del canto. Aquí entraríamos a considerar el Prólogo joánico como la forma absoluta del arte cristiano, que siendo de naturaleza musical y poética, envuelve las visiones de todo artista en el fulgor de esa audición que es contemplación, apta para descubrir y manifestar todas las formas posibles.

San Juan ha querido, como artista de este soplo que se irradia, mostrar el mismo principio constructivo en el desarrollo temático del *Evangelio*. El signo de todo artista universal y profundo, de toda obra que sea, como dije, reposo en una forma dinámica, es el absoluto dominio de ese principio simplísimo en la totalidad orgánica de la obra. Así son las obras de Dios, así las de los grandes artistas. Así es el *anima mundi* respecto del cosmos, así es el *animus hominis* respecto del hombre. Así es en Homero, Píndaro, Platón, así es en San Juan. Y en este sentido, el principio simplísimo del soplo irradiante que colma el *templum* del *Evangelio* reaparece en su virtud ordenadora y transfigurante, a partir del v. 19, cap. I: primero se despliega el relato, aproximadamente hasta el cap. 13; y luego la interiorización, desde el cap. 14 o 15, la cual incluye la más alta

forma del relato y la interiorización, es decir, la *kénosis* de la cruz.

Y qué curioso y significativo: cuando se inicia el relato, aparece otra vez la imagen del Cordero, como si San Juan retomara el ascenso temático desde aquel reposo en la forma, pero liberado de los torbellinos de las visiones apocalípticas. El Cordero es en su concreta presencia signo y realidad, visión y audición, y sustancialmente audición, en tanto la proferición del Bautista exige ser oída en la fe. *Ecce agnus Dei,* he aquí este canto en el silencio preparatorio de una historia definitiva. Pero el Cordero es ahora el Lógos humanado, y la imagen apocalíptica está sublimada pues en los pasos de un hombre concreto. A los trasfondos esotéricos del *Apocalipsis* siguen los trasfondos misteriosos de este Dios, que convive y conversa con los hombres. Un Dios, misterioso e incomprensible no porque juzga como dueño, sino por lo que hace como Padre.

Este arte del anudamiento temático indica la prosecución del soplo, la convergencia a su centro, la organicidad del principio constructivo, entrañado en el *templum* del contexto evangélico. El mismo anudamiento se puede percibir entre el *Evangelio* y las *Epístolas*. Hacia el final del relato nos encontramos con el tema del *mandatum,* introducido por el entrañable τεκνία (*filioli,* hijitos míos); la misma perspectiva reaparece en la I epístola, sobre todo en los cap. 1-2.

Desde el vórtice de fuego, visiones, ángeles, jinetes, bestias del *Apocalipsis,* que tiene su trascendencia en la forma del Cordero, pasamos al *templum,* extático y dinámico en la absoluta audición del soplo, pero reasumiendo

la figura del Cordero; y finalmente el despliegue de ese *templum* converge al tema culminante de la Revelación, que será a su vez retomado en las cartas. Estamos en presencia de un solo trazo, del itinerario de un artista incomparable, como Píndaro o Virgilio. San Juan ha cobijado bajo el anudamiento temático su personal descubrimiento o experiencia de la vida divina, su personal audición, que siendo su proferición es para nosotros la extrema y más alta audición divina.

Podrían multiplicarse los ejemplos y perseguirse otras líneas temáticas. No he de hacerlo aquí, pues no se necesita. Como toda obra artística sometida al gobierno de un principio simplísimo, sus vínculos son polivalentes e inagotables, de tal modo que fundándonos en las mismas premisas que estoy exponiendo aquí, podrían recorrerse otros caminos, igualmente densos. Estos trazados corresponden al arte de San Juan, a las profundidades helénicas de esa forma que es el reposo trascendente de toda forma, y que posee por lo mismo absoluta validez y vida. Mejor dicho, es vida, para usar un término tan entrañable para San Juan.

El relato y su interiorización es pues la continuidad articulada del soplo, tal como el cosmos físico es continuidad articulada de aquel primer acto en que fueron creados el cielo y la tierra. Pero continuidad articulada es manifestación y no evolución. La continuidad articulada del soplo proemial despliega la viviente estructura del *templum* o evangelio, que es a su vez soplo, misterio de la audición que al proferirse congrega en sus espacios sonoros todas las lenguas, todas las profericiones, todas las audiciones, todos los cantos, todas las cítaras de Dios. Y esta es la gloria del len-

guaje heleno: que habiendo sido lengua de los dioses, por la fidelidad de aquellos sus poetas al soplo de las musas, pasa a ser el lenguaje de Dios, expresión del Pneuma que todo lo construye en el espacio de la palabra y la música, en la dimensión del canto, que es su propio y misterioso abajamiento al nivel de toda creatura, de todo cosmos, de toda obra, de toda contemplación.

VII

En este templo del oído recorremos nuevos trasfondos de la mística de San Juan, nuevos horizontes de su profecía, liberada de las contradicciones judaicas entre el tiempo y la eternidad.

En el templo del Lógos la mística recupera el tiempo en la eternidad, en la Ἀρχῇ divina o en el *sinus Patris:* no se trata pues de ver el tiempo, la historia o la Iglesia *sub specie aeternitatis,* sino de advertir su vínculo con la f u e n t e misma de la Deidad. Definimos pues esta mística como el descubrimiento del κόλπος o *sinus* trinitario, el cual ocurrió en aquella experiencia de San Juan en la última cena.

Erat ergo recumbens unus ex discipulis eius in sinu Jesu (ἐν τῷ κόλπῳ) *quem diligebat Jesu* (13.23), experiencia que resulta el principio de la clarificación de todo lo que ha visto y oído Juan; de aquí ha de progresar el discípulo hasta la contextura del prólogo encerrada entre la *arkhé* inicial y el texto que la hace viviente: *Deum nemo vidit unquam; unigenitus filius qui est in sinu patris, ipse enarravit.* Y este *enarravit* —que es audición— nos traslada

al instante fontal de esa experiencia. Podemos pues reconstruir la mística joánica a este nivel de la audición absoluta, que se restaura para nosotros en la proferición del *templum* audible.

El discípulo ha oído lo que narra el latido teándrico *in sinu domini,* y en el instante de su supremo abajamiento o *kénosis* divina: la institución de la eucaristía. En ese latido ha oído el latido del Lógos *in sinu patris* (εἰς τὸν κόλπον τοῦ πατρός): el progreso místico está indicado en el griego por el cambio de preposición: ἐν τῷ κόλπῳ τοῦ Ἰησοῦ, εἰς τὸν κόλπον τοῦ πατρός, y en consecuencia se ha remontado el audiente-profirente al misterio ocultísimo del trasfondo trinitario. Al término de este progreso místico, al borde final de ese itinerario, la experiencia mística del κόλπος τοῦ πατρός ha generado la estructura del templo en el oído, y ha hecho brotar el himno del prólogo, que es el principio irradiante de toda la composición. El puro oír de ese doble latido se trueca en el soplo helénico del evangelio, que es reposo en la forma, derramada y entrañada en la contextura artística y teándrica de sus espacios sonoros. El *Evangelio* es, en otras palabras, acogimiento de aquel latido, y su forma en consecuencia no podía ser ya las del vórtice apocalíptico: debía ser como el *templum* del *sinus domini,* donde oyó el latido de su corazón sin mácula; debía ser, misteriosamente, como el κόλπος τοῦ πατρός, donde habita el Monógeno, que es quien profirió algo de Él *(ipse enarravit).* Es decir, debía ser el ámbito donde habita la palabra de Juan, palabra de aquel corazón, corazón de aquel Lógos, Lógos de esa misteriosa e inasible nocturnidad divina.

¡Qué lejos estamos de los días y de las imágenes apocalípticas, qué extraño y pobre parece el ritmo de figuras contrapuestas ante la audición de este soplo inexhaurible! ¡Y qué profundidades misteriosas se abren a nuestra contemplación ahora que el imperio de la audición es perfecto, como que funda en cierto modo el principio de nuestra beatitud: μακάριοι οἱ μὴ ἰδοντες καὶ πιστεύσαντες (20.29). Esa es la mística de Juan *quo ad nos:* mística del oído, mística del corazón del Lógos, mística del corazón de Dios. Así pues esta mística del templum audible comporta niveles de interiorización y de misterio proferido: en primer lugar, el *templum* inaccesible y *absconditum* del principio fontal de la Deidad, donde late el Lógos *in sinu patris;* luego *templum* del Lógos humanado, el *templum* teándrico, donde late el corazón humano del Lógos, cuyo latido oye Juan. En fin, *templum* del evangelio proferido por Juan, que oímos nosotros en la tiniebla y soledad del mundo histórico y por cuya audición regresamos a aquel templo inaccesible. Este es pues el itinerario del proemio, esta es la forma en que reposa la mística del *kólpos*.

A esta mística corresponde la profecía de la *kénosis*, no del triunfo; la profecía del abajamiento y no de la exaltación apocalíptica. Es una profecía del misterio de la Cruz, figura que impera sobre toda figura, visión que centra los torbellinos históricos, el fuego destruido y relegado que vence a todo fuego, el quebrantamiento del orgullo judío, la instauración que nos libera de toda esclavitud, a fin de poder oír el *templum* audible de la Deidad sin figura.

Es esto lo que Juan coloca en el término ὑψοθῆναι (ser elevado en la cruz) (3.14/8.28/12.32-4), que aparece

en ciertos lugares significativos del *Evangelio*, para que no quede duda de la capacidad profirente y artística de Juan. Es ésta una meditación propia de Juan, lo que podríamos llamar su "teología de la cruz", que parte de profundidades místicas muy distintas a las de la teología de la Cruz en San Pablo. No se trata de entrar ahora en estos difíciles temas. Sólo quiero aludir aquí al problema de la relación entre la Cruz, el *Apocalipsis* y el *Evangelio*.

Pues si Juan vio y oyó la gloria del Lógos humanado, si vio y oyó la *kénosis* de la Cruz, ¿cómo es posible que comience con la mística del *Apocalipsis*, con la profecía triunfalista? ¿Cómo es posible que intente relegar la profecía de la *kénosis*, el *mysterium crucis*?

Es que San Juan tiene un itinerario, como artista, místico y profeta. Es que ese itinerario comienza en la soledad de San Juan. Mientras convivió con el Maestro, mientras perduró la *dóxa* de la Resurrección y el fuego de Pentecostés, mientras se prolongaba la presencia de María en Éfeso, todo seguía dichosamente recogido y congregado en el misterio del soplo. Pero después de la Asunción de María, comienza la soledad de Juan. En esta soledad se insertaron las visiones apocalípticas, que son juicio o transfiguración de lo que niega o afirma la lumbre y la vida del Lógos. En otras palabras, en esa soledad San Juan medita el vínculo entre el mundo y su raíz de creatura, o su sujeción al *pantocrátor*. Medita en el vínculo con las potencias preternaturales; y si así puede decirse no ha avanzado todavía en la interiorización de la *kénosis*.

Este segundo momento, que podríamos llamar la vía iluminativa de Juan, parte de un retorno a la mística del

sinus domini, que ha de llevarlo progresivamente al misterio inicial y fontal de la Deidad. Finalmente ese itinerario habrá de culminar en el diálogo de las *Epístolas*, donde el relato se ha concentrado musicalmente en algún giro, en una palabra, en un sesgo apenas definible, pero que basta indefectiblemente para construir de nuevo en nuestro oído el *templum* del Evangelium es decir, todo el relato y toda su interiorización.

VIII

Llegamos en fin a la vía unitiva de Juan, al estado beatífico en su camino de interiorización. Otra vez retornamos a la imagen de Ana Catalina: era de avanzada edad, su rostro siempre bello, dulce y joven. Creo que el Señor le había anunciado la proximidad de su muerte. Ahora Juan está en el momento de la despedida, como estuvo el maestro entre los apóstoles, en el momento del *mandatum* (Joh. 13.33), introducido, como dije, por el entrañable τεκνία, *filioli*.

Por ello, la I Epístola está centrada por ese vínculo, que a partir del cap. 2 retoma el tema de τεκνία μου *(filioli mei)*. Ese vínculo instaura la forma del diálogo, en el cual oímos a Juan y somos oídos por San Juan, pues este diálogo es su propia *kénosis*, el misterio de su intermediación en la sencillez cotidiana de esa expresión: hijitos míos. Basta leer la introducción de la I Epístola, es decir, el cap. 1, para comprender que allí el artista ha congregado el itinerario apocalíptico, el desarrollo del evangelio, como en una retrospección de sus formas y de su mística; allí también, en el proemio de la epístola, hallamos el misterio del víncu-

lo entre audición y visión, curiosamente expresado para que no quede duda en ritmo contrapuesto: *quod audivimus et quod vidimus — quod vidimus et quod audivimus anuntiamus vobis*. En el cap. 2, con la expresión τεκνία μου, παιδία, ἀγαπητοί comienza el diálogo, que es en tanto forma artística, una forma abierta hacia aquello que llamé "un diálogo informulado". Por ello, frente a la escatología apocalíptica, apoyada todavía en contextos judaicos, hemos progresado hacia la escatología de la epístola, que es intervención en el diálogo intratrinitario, el misterio de oír y ser oído en una absoluta novedad peregrinante, que resulta el verdadero fuego, más ígneo que el del *Apocalipsis;* más comburente y transfigurante.

A su vez frente al reposo en una forma dinámica, frente a la tectónica del *templum* o evangelio, el diálogo resulta el anudamiento o concentración interior: cada acorde contiene toda la música, cada tema todos los temas, cada lumbre todas las lumbres. Pues aquí no progresamos desde el proemio al relato, desde el relato a la interiorización; aquí en cada acorde, en cada tema, en cada palabra o giro significativo reconstruimos la totalidad del *templum,* con sus caracteres místicos y proféticos, nos ubicamos en el ritmo convergente del soplo, que nos cobija y despierta en nosotros la inteligencia de la audición celeste.

En las *Epístolas,* y particularmente en la I Epístola, San Juan lleva a su extrema tensión artística el sentido de las correspondencias o del correlato musical: cada tema, cada palabra o giro significativo suscita la totalidad de las respuestas armónicas, y una vez más se yergue la equilibrada contextura del *templum,* envuelto en una *dóxa* más transparente y tranquila, en un reposo que se inicia en el

reposo de toda forma, leve fervor de aquel canto celeste, en esa palabra o en ese giro. Y esto es algo característico del diálogo, tal como podemos verlo en Platón, en San Juan, o en quienes los imitaron. Pero esa extrema tensión artística de las correspondencias o del correlato musical, en que los armónicos despiertan la madurez del mundo en su fuego inextinguible; en que los espacios interiores del lenguaje procuran el misterio del rostro con rostro; esa tensión extrema del rigor poético es propia de Virgilio, en quien está como en ninguno, anticipando esta transparencia de cada cosa para cada cosa, de cada rostro para cada rostro, de cada gesto para cada gesto. Nos place pues suponer en Virgilio un *anima naturaliter joanica,* y en San Juan un *anima naturaliter virgiliana,* con esa misma *continentia,* ese mismo fervor, esa misma severa pausa conjuntiva, desde cuyo silencio, coronado de fuego, se oye la música incircunscripta de la Deidad entrañable. Así es Virgilio, así es San Juan.

Desde ese tema, esa palabra o ese giro vuelve el orgánico latir del todo teándrico, vuelve la lumbre interior que lo transfigura todo, más allá del juicio, en la perfecta quietud del diálogo intradivino; nosotros atisbamos por esa inesperada y dichosa apertura, como por un resquicio que corta todos los estratos históricos, y oímos otra vez el misterio de las cítaras de Dios, el misterio del *sinus Patris,* del Lógos proferido, del Pneuma peregrinante. Nosotros oímos en el templo, el templo escucha en el corazón del Lógos, el Lógos escucha en el corazón de Dios. Y San Juan, misteriosamente, alcanza niveles más profundos de

la mística y la profecía, aunque ellos prolonguen sustancialmente la mística del *kólpos*, o la profecía de la *kénosis*.

Esa mística está expresada en el cap. 3 y 4 de la I. Epístola: ella se refiere a una experiencia de la intimidad de Dios: ὅτι ὁ θεός ἀγάπη ἐστίν, y en otro sentido al vínculo novísimo del hombre a la exaltación definitiva de su conocimiento celeste: *nunc filii Dei sumus, et nondum apparuit quid erimus. Scimus cum apparuerit, similes ei erimus: quoniam videbimus eum sicuti est* (ὅτι ὀψόμεθα αὐτὸν καθώς ἐστιν).

Mística del *agápe*, en tanto que natura misma de Dios: desde aquellos días en que Juan meditó sobre la misteriosa convivencia del cenáculo, ha hecho él mismo la experiencia del *kólpos*, presente ahora en esta definición exhaustiva de Dios. Y aquí el artista y el místico alcanzan las cumbres transfigurantes de la forma y la palabra; pues en la absoluta diafanidad de la sentencia joánica se esconde la oscuridad más insondable del mundo divino.

A esta mística a su vez corresponde el último nivel de la profecía: profecía gozosa, pero no histórico-triunfalista; profecía que no pierde de vista la contextura existencial del hombre, pero que atiende al nivel de la absoluta semejanza, de la ὁμοίωσις configuradora y plenificante; profecía de la inmediatez escatológica, que no necesita de los largos ciclos apocalípticos y de sus símbolos esotéricos, pues ya ha comenzado a cumplirse: es una escatología realizada e incoactiva, profirente y perfeccionante, que gobierna desde adentro como la potencia germinativa la totalidad de la planta. Creo que este nuevo nivel de la profecía en San Juan brota de una más entrañable inte-

riorización de la eucaristía, que sería en este sentido esa misma inmediatez escatológica.

La mística del *agápe* y la profecía eucarística se fundan en la máxima claridad del lenguaje neotestamentario, en la máxima reconditez del misterio divino, en el máximo equilibrio del fervoroso fuego de una experiencia humana. Resultan por ello la cumbre de la Revelación, tras un itinerario en que el artista ha sido fiel a lo que oyó y vio, a lo que oyó del Lógos, que es lo que el Lógos monógeno oyó de Dios: *ipse enarravit*.

IX

Podemos trazar ahora la curva y podemos entender mejor quizá el extraordinario relato de Ana Catalina, que interpreta la suprema significación religiosa de San Juan, superior a cualquiera de las figuras del Antiguo Testamento. Esa curva comienza en los torbellinos o en los vórtices apocalípticos, conduce al *templum* del evangelio, reposa entrañable en el diálogo de las epístolas, abiertas a un diálogo informulado escatológico.

Su mística cruza desde la visión de los signos del tiempo, se interna en las profundidades del misterio intradivino y formula la definición agapística de la Deidad. Esa palabra de Juan que profiere el lógos es la máxima claridad revelatoria, coincidente con la máxima oscuridad de la esencia divina, con su absoluta nocturnidad. Su profecía, originada en los trasfondos triunfalistas del Antiguo Testamento progresa hacia la inteligencia de la *kénosis* divina y reposa finalmente en la contemplación del misterio eucarístico, donde se resume el misterio del lógos proferido, el misterio del lógos humanado, el misterio de la *kénosis*, el misterio del *agápe* divino, en tanto que la eucaristía es *agápe*, signo y certeza del *agápe* escatológico, signo y certeza del total teandrismo de la historia y de la eternidad.

En el fuego destructor y comburente, que no siendo de Dios, juzga y discierne desde Dios, afirmamos el otro fuego, fundador y transformante, fuego que es lumbre y vida, vida que es canto y música, en las cítaras de Dios. Ese es el fuego de todo artista, que San Juan consagra e incorpora para siempre a las realidades indestructibles del cosmos, a las misteriosas realidades del nivel trinitario. En ese fuego de Juan colocamos todo fuego, toda forma, toda teología, toda música, toda mística, todo soplo profético. En ese fuego se abre la nueva creación, en ese fuego habita Juan, en ese fuego recoge el *templum* del soplo e inicia con nosotros el diálogo siempre auroral y perfecto.

Por eso San Juan está entre el cosmos y el Lógos, así como el Lógos está entre el Padre y la entera creatura. Por eso el fuego de San Juan no es el fuego apocalíptico, sino el constructivo, armonioso, laudante, de cuyas lenguas sale el soplo convergente; el fuego fundador que brota del corazón del Lógos, que comunica la interioridad del Lógos teándrico, que incluye y revela el κόλπος τοῦ πατρός. Y en esta escala de ascenso y descenso, de manifestación e interiorización, de quien oye, ve y profiere, se esconde el misterio del hombre, confirmado en el misterio de la Iglesia, concertado y sublimado en el misterio de Cristo. Y este es un vínculo de fuego, que en el anudamiento temático del soplo helénico en San Juan ha sido entregado a los hombres, como imagen de aquel latido supremo, para que nos hagamos a semejanza, para que realicemos la semejanza del latido teándrico del Verbo humanado. Y este sí es el misterio hondísimo y oscurísimo de la exaltación del hombre, el misterio inacabable de las cítaras de Dios.

Esta obra se terminó de imprimir para
las **Ediciones Hostería Volante** en el
Taller de impresiones Bellas Artes
(TIBA) 57-370, el 7 de octubre
de 1966 en la festividad de
Ntra. Sra. del Rosario

LAUS DEO